

ПРИНЦИПЫ ИНФЕРНАЛЬНОЙ ОНОМАСТИКИ В ХУДОЖЕСТВЕННЫХ МИРАХ Н. В. ГОГОЛЯ И М. А. БУЛГАКОВА

Границы читательского восприятия, функционирующего во времени художественного произведения, необъятны. Но если ранее в литературоведении творческий диалог с классикой рассматривали прежде всего как наследование традиции, то теперь всё большую актуальность получает «проблема взаимодействия художественных текстов и писателей», которую «следует рассматривать не как однонаправленный процесс, в котором одна сторона активна, а другая занимает исторически пассивную позицию, а как диалог, процесс двусторонне-активного взаимодействия»¹. Художественные миры Н. В. Гоголя и М. А. Булгакова и сходны между собой, и в то же время далеки друг от друга. Имея множество точек пересечения на стилевом уровне, они существенно разнятся на уровне философском. И всё-таки представляется возможным разглядеть в творчестве Булгакова следы оригинального прочтения гоголевских произведений, а при чтении Гоголя, наоборот, вспомнить именно булгаковские тексты. Посмотрев на гоголевское творчество через призму произведений Булгакова, можно увидеть иного, сокрытого в стиле, и подчас неожиданного Гоголя. Именно в стиле проявилось гоголевское «инферно»: чёрт, с которым боролся художник, обнаружился в самой плоти его произведений.

В науке слово «инфернальное» ещё не приобрело точного значения и почти исключительно трактуется как «адское» (от латинского «*infernalis*» – адский). Но контекст, в котором употребляется данное понятие в современной критической литературе, позволяет расширить его значение: «мистическое», «магическое», «потустороннее», «странное» и. т. д. «Инферно» многозначно так же, как неоднозначно само понятие «ад». Не случайно Жан Делюмо (статья «Из истории ада»²) и Жорж Нива (исследование «О Достоевском у писателей ГУЛАГа»³) отмечают эволюцию изображения «инферно», включающую в себя характеристику атрибутов не только огненного Ада христианской традиции, но и Ада Страха, Ада Одиночества (внешняя пустота) и Ада Опустошённости (пустота внутренняя). В дальнейшем мы будем рассматривать инфернальное как явление, которое связано с атрибутикой христианского ада и с адом, гнездящимся в человеческой душе. Это та сатанинская стихия, которую философ И. А. Ильин называет «чёрным огнём», и которая губит человека, уничтожая в нём духовность; то есть то, что можно назвать «внутренний, метафизический ад». Наряду с явной мистикой и дьявольщиной в текстах может проявляться лёгкий привкус, некий ореол иррационального. Инфернальный персонаж в таком случае вовсе не присутствует на страницах произведения, но остаётся его аура, вызывающая настроения страха, тревоги, тоски и сомнения, нагнетающая таинственную атмосферу. Необычные, странные имена и фамилии гоголевских и булгаковских персонажей также являются порождением инферно.

В период работы над своим уникальным исследованием «Имена» Павел Флоренский писал В.А. Кожевникову о своей убеждённости в том, что имя накладывает отпечаток на внешний облик и духовную сущность каждого человека.⁴ Это смелое и оригинальное суждение связано с тем огромным значением, которое придавалось обычаю имянаречения но-

ворожденного младенца. Нарекая ребёнка именем того или иного православного святого, родители обеспечивали его покровительство новому христианину. Православный должен был праздновать каждый год день своих именин, знать житие «своего» святого и даже пытаться подражать его праведной жизни. У многих народов существовали верования в магическую силу имени, в связь имени с его владельцем.⁵ Что касается литературных героев, то данные им имена оказываются в высшей степени не случайными, так как зачастую раскрывают духовный облик персонажей. Более того, по словам П. А. Флоренского, «объявление всех литературных имён вообще, – имени как такового, – произвольными и случайными, субъективно придумываемыми и условными знаками типов и художественных образов было бы вопиющим непониманием художественного творчества»⁶. Имена не зря рождаются в демиургических муках – они являются теми исходными элементами, из которых, обрастая творческой тканью, и складывается произведение. В процессе создания художественного образа автор часто придаёт большое значение выбору имени для своего персонажа. Пристальное внимание к именам литературных героев было свойственно и Гоголю, и Булгакову.

Среди основных принципов гоголевской ономастики в первую очередь следует отметить оригинальный способ сочетания имени и фамилии. Он состоит в том, что редкое, зачастую высокопарное имя сочетается с вполне обычной фамилией, что порождает, во-первых, комический эффект, а во-вторых, подчёркивает странность, ирреальность персонажа. Подобные *ономастические гибриды* (необычное имя – заурядная фамилия) часто встречаются у Гоголя (*Пифагор Чертокуцкий*, *Балтазар Жевакин*, *Маниловы Алкид* и *Фемистоклос* и др.). По этому принципу созданы такие антропонимы, как *Платон Ковалёв* («Нос»), *Хома Брут*, *Тиберий Горобець* («Вий»). Имя «Платон», которое напоминает о древнегреческом философе-

идеалисте, сочетается с фамилией, указывающей на достаточно приземлённую профессию ремесленника («коваль» – кузнец). Характерно, что Гоголь создаёт такие имена, как *Хома Брут*, которое является «как бы лексическим парадоксом, сталкивающим противоположное: с одной стороны, бытовое, весьма «прозаическое» Хома (не Фома, а по-народному, по-украински – Хома) – и Брут – высокогероическое имя, символ подвига свободы, возвышенной легенды»⁷ или *Тиберий Горобець* – «здесь древний Рим звучит в имени, а «проза» была – в прозвище (Горобець значит Воробей).»⁸

Аналогичные имена вводит в свои произведения Булгаков. Сочетание латинского имени (Ailosius) с кондовым русским словом Могарыч («выпивка после заключения сделки»; «могарычить» – бездельничать, промышлять срывом могарычей; от тюрк. «мога» – сушёный гриб»⁹) – характерный булгаковский приём при создании имён для своих персонажей. Типичный пример – ономастическая формула *Варфоломей Коротков*. Гордое имя Варфоломей (от арам. Ваг-Tolmai – сын Толмая) поставлено рядом с уничижительной фамилией «Коротков» (ср., например, пословицу: «Прыгнул бы на коня, да ножки коротки»). В булгаковских текстах довольно часто встречаются подобные гибриды (ср. : *Алоизий Рвацкий* («Театральный роман»), *Адельфина Бuzдяк*, *Никанор Метёлкин* («Багровый остров») и др.).

Важной особенностью гоголевских произведений является наличие в них большого количества «внесюжетных персонажей»¹⁰. Это «случайно» упомянутые лица, которые, можно сказать, лишь слегка, пунктирно намечены в сюжете (хромой *Левченко* из «Ночи перед Рождеством», *Дорош Тарасович Пухивочка*, *Евпл Анкифович*, *Савва Гаврилович*, *Аграфена Трофимовна* из «Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» и. т. д.). Также к подобным персонажам можно отнести второстепенных героев, появление ко-

торых в произведении представлено автором таким образом, что у читателя не возникает сомнения, что эти иллюзорные персонажи должны сыграть важную роль в ходе развёртывания сюжета. Но читатель обманывается в своих ожиданиях – оригинальность и странность произведений Гоголя заключается в том, что некоторые герои, по словам В. Набокова, так и «не материализуются»¹¹. Вспомним, например, основательно заявленных в начале «Шинели» персонажей («кум, превосходнейший человек Иван Иванович Ерошкин, служивший столоначальником в сенате, и кума, жена квартального офицера, женщина редких добродетелей, Арина Семёновна Белобрюшкова»¹²), у которых указаны фамилия, имя, отчество и социальный статус, но возникшие в эпизоде крещения Башмачкина герои в дальнейшем так и не упоминаются.

Большое количество «внесюжетных персонажей» характерно и для Булгакова. К ним относятся в первую очередь герои, принимающие лишь косвенное участие в сюжете произведения, например, с помощью пары фраз или только самим фактом своего присутствия (сценарист *Глухарёв*, поэт *Двубратский*, беллетрист *Бескудников* («Мастер и Маргарита»), представители «свиты» Швондера: товарищ *Пеструхин*, товарищ *Шаровкин* («Собачье сердце») и т. д.), и герои, о существовании которых мы узнаём из рассказов действующих лиц (прежние жильцы квартиры № 50 – мадам *Беломут*, *Анфиса Францевна де Фужере* («Мастер и Маргарита»), молодой любовник пожилой дамы *Мориц* («Собачье сердце») и т. д.).

Таким образом, «внесюжетные персонажи» заполняют художественное пространство произведений Булгакова и Гоголя, но если у Гоголя часто встречаются «иллюзорные» герои, о которых мы можем узнать из пересудов, рассказов, реплик действующих лиц, то у Булгакова можно чаще наблюдать «эфемерных» героев с неосуществимыми претензиями на «материализацию». Антропонимы, обозначающие оба типа «вне-

сюжетных персонажей», мы назовём *именами-химерами*. Эти имена часто оказываются искажёнными, труднопроизносимыми, сложными, например: *Евпл Анкифович, Елевферий Елевфериевич, Евтихий Евтихиевич* (у Гоголя), *Чердакчи, Семейкина-Галл, Генриетта Персимфанс* (у Булгакова). Необычность подобных имён ощущается особенно остро на фоне обыкновенных: Николай, Елизавета, Марья и *Перепетуя* (Гоголь «Ревизор»), Милочка Литовцева, Анна Евграфовна и *Дрозд* (Булгаков «Дьяволиада»). Таким образом, характерная особенность гоголевской ономастики – её звуковая семантика, когда фонетический облик имени становится важнее, чем его логическое значение, – оказывается в равной степени актуальна и для Булгакова.

Высокая степень концентрации имён-химер на небольшом текстовом отрезке в произведениях Гоголя создаёт ощущение странности. Возьмём, к примеру, отрывок из «Мёртвых душ», изобилующий подобными иллюзорными созданиями: «...Блондинка стала зевать во время рассказов нашего героя. Герой, однако же, этого не замечал, рассказывая множество приятных вещей, которые уже случилось ему произносить в подобных случаях в разных местах: именно в Симбирской губернии у Софрона Ивановича Беспечного, где были тогда дочь его *Аделаида* Софроновна с тремя золовками: Марьей Гавриловной, Александрой Гавриловной и *Адельгейдой* Гавриловной; у Фёдора Фёдоровича Перекроева в Рязанской губернии; у Фрола Васильевича Победоносного в Пензенской губернии и у брата его Петра Васильевича, где были свояченица его Катерина Михайловна и внучатные сёстры её *Роза* Фёдоровна и *Эмилия* Фёдоровна; в Вятской губернии у Петра *Варсонофьевича*, где была сестра невестки его Пелагея Егоровна с племянницей Софьей Ростиславовной и двумя сводными сёстрами – Софией Александровной и *Маклатурой* Александровной » (5, 156).

Некоторые из представленных в данном фрагменте имён являются иностранными (немецкими), чтобы, по всей видимости, передать их искажённость, остранинность. В сочетании с русскими отчествами эти имена представляют собой гибриды, которые «к лицу бесформенным или ещё не сформировавшимся людям»¹³. Если *Беспечный* и *Победоносный* – немного странноватые фамилии, то последнее среди перечисленных имён (*Маклатура* Александровна) – уже совершенно бессмысленно и безобразно.

Сосредоточение большого количества имён-химер в локальном текстовом фрагменте характерно не только для Гоголя, но и для Булгакова: «Заплясал Глухарёв с поэтессой Тамарой Полумесяц, заплясал Жукопов-романист с какой-то киноактрисой в жёлтом платье. Плясали: Драгунский, Чердакчи, маленький Денискин с гигантской Штурман Жоржем, плясала красавица архитектор Семейкина-Галл ... писатель Иоганн из Кронштадта, какой-то Витя Куфтик из Ростова ... плясали виднейшие представители поэтического раздела МАССОЛИТа, то есть Павианов, Богохульский, Сладкий, Шпичкин и Адельфина Буздяк».¹⁴ Эти имена так же, как у Гоголя, вызывают ощущение странного. Необычны не только сочетания имени и фамилии (например, уже упомянутый ономастический гибрид *Адельфина Буздяк*), но и сочетание имён, стоящих в одном ряду, например: *писатель Иоганн из Кронштадта* и *какой-то Витя* (уменьшительная форма имени) *Куфтик* (не то фамилия, не то прозвище) *из Ростова*. Обращает на себя внимание то, что самые безобразные в фонетическом и семантическом плане фамилии даны Булгаковым «представителям поэтического раздела» (5, 61) литераторов, то есть поэтам. Между тем, какие чудовищные сочетания – *поэт Павианов* или *поэт Богохульский*! Уже в самом понятии «поэт» заложено высшее, божественное начало, но грубая семантика фамилии, отражающая бездуховный мир героев, создаёт рез-

кий контраст внутри сочетания, вызывая эстетическое неприятие. Рассмотрим такие рядом стоящие фамилии, как *Павианов* и *Богохульский*. Интересно отметить, что фамилия Павианов образована от слова «павиан» – обезьяна, напоминая дарвиновскую теорию происхождения человека. Гипотеза Дарвина, долгое время бывшая козырным тузом атеизма, является безбожной, что подчёркивает следующая в перечне фамилия – *Богохульский* (хула на Бога).

Остановимся ещё на фамилии Шпичкин, фонетически похожей на гоголевскую фамилию Шпекин («Ревизор»). Городничий приказывает именно почтмейстеру Шпекину: «Всякое письмо (...), которое прибывает в почтовую контору (...) немножко распечатать и прочитать, не содержится ли в нём какого-нибудь донесения» (4, 212), то есть пошпионить. Семантика сходно звучащей булгаковской фамилии Шпичкин образована от слова «шпик» – шпион, прозрачна, характеризует героя, живущего в «эпоху шпиономании»¹⁵. Действительно, вспомним, что Иван Бездомный принимает Воланда за иностранного шпиона, барон Майгель является наушником и доносчиком, а название первой главы романа «Никогда не разговаривайте с неизвестными», выражает обывательскую житейскую мудрость того времени. Пример *Шпекин / Шпичкин* прекрасно иллюстрирует одно из положений инфернальной ономастики, которое воплощается в художественных мирах Гоголя и Булгакова. Эти авторы создают сходно звучащие имена, которые можно назвать *ономастическими двойниками*.

Обратим внимание на такие фонетически похожие фамилии, как *Поприщин* (Гоголь. «Записки сумасшедшего») и *Поприхин* (Булгаков. «Мастер и Маргарита»). Очевидно, что образованы они от слова «поприще» («сфера деятельности») и именно род занятий объединяет гоголевского и булгаковского героев. Оба они – чиновники: Поприщин служит в департаменте, а Поприхин – в МАССОЛИТе. Интересно отметить,

что слово «поприще» родственно слову «попрать» (через ст.-сл. пьрати – «давить, топтать»¹⁶). По отношению к значению этого слова семантика фамилий гоголевского и булгаковского персонажей различна: Поприщин – попираемый, а Поприхин – попирающий..

Действительно, дневниковые записи Поприщина начинаются с его жалоб на притеснения начальника отделения и казначея. Впрочем, и сам Поприщин не прочь возвыситься и «попирать» других людей, на что указывает его зависть к чиновнику из губернского правления, берущему крупные взятки, и преклонение перед «важностью» директора. Но Поприщин является всего лишь бедным титулярным советником, над которым насмехается даже Меджи, собачонка Софи: «Фамилия его *престранная* (курсив наш. – Ю.К.). Он всегда сидит и чинит перья. Волоса на голове его очень похожи на сено. Папа всегда посылает его вместо слуги» (3, 157). Прямого объяснения «странности» фамилии в собачьем «письмеце» нет, но за этим утверждением следует описание лакейского положения Поприщина, что и расшифровывает нам его фамилию.

Однако странно, что всеми презираемый Поприщин, «нуль, более ничего» (3, 152), по выражению начальника отделения, вдруг решился «волочиться» за директорской дочерью и мечтает быть «полковником, а может быть, если Бог даст, то чем-нибудь и побольше» (3, 152). Греховная зависть, испытываемая жалким чиновником к власти имущим, открыла дорогу нечистой силе, которая представлена в повести в трёх лицах: директор (искушает Поприщина тщеславием, слегка выделяя его среди других), его дочь (искушение кокетством) и их собачонка Меджи (искушение привилегиями и возможностями, которые даёт чин).

Иероним Поприхин также отчасти оказывается в положении «попираемого». На заседании МАССОЛИТа в ожидании Берлиоза этот литератор сокрушается о невозможности при-

обрести дачу в Перелыгино. Между тем, у литератора Лавровича – обладателя самой лучшей дачи в этом посёлке – «говорящая» фамилия, которая сразу вызывает в памяти ассоциацию с лавром – символом славы. Впрочем, как в фамилии, так и в имени его (Мстислав) «дважды аннаграммируется мотив славы»¹⁷. Но несмотря на то, что Лаврович занимает более высокую ступень в литературной иерархии, Поприхин является чиновником от литературы, обладающим членским массолитским билетом (и, следовательно, всеми благами, связанными с ним), и, более того, членом правления МАССОЛИТа, а значит, не последней частью той системы, которая погубила Мастера, надругавшись над его творчеством, *поправ* его.

Интересно отметить, что Поприхин наряду с другими литераторами участвует в полуночной пляске в грибоедовском ресторане, которая напоминает «видение в аду»(5, 61), а пляшущие «служители муз» – обитателей пекла: «И ровно в полночь в первом из них (из залов. – Ю.К.) что-то грохнуло, зазвенело, посыпалось, запрыгало. И тотчас тоненький мужской голос отчаянно закричал под музыку: «Аллилуйя!!» Это ударил знаменитый грибоедовский джаз. Покрытые испариной лица как будто засветились, показалось, что ожили на потолке нарисованные лошади, в лампах как будто прибавили свету, и вдруг, как бы сорвавшись с цепи, заплясали оба зала, а за ними заплясала и веранда. (...) Тонкий голос уже не пел, а завывал: «Аллилуйя!» Грохот золотых тарелок в джазе иногда покрывал грохот посуды, которую судомойки по наклонной плоскости спускали в кухню. Словом; ад »(5, 60-61). (Ср. бал у сатаны: «До полночи не более десяти секунд. (...) По видимому, они истекли уже, и ровно ничего не произошло. Но тут вдруг что-то грохнуло внизу в громадном камине, и из него выскочила виселица с болтающимся на ней полурассыпавшимся пра-

хом. (...) На эстраде за тюльпанами, где играл оркестр короля вальсов, теперь бесновался обезьяний джаз. Громкая, в лохматых бакенбардах горилла с трубой в руке, тяжело приплясывая, дирижировала. (...) Хохот звенел под колоннами и гремел, как в бане» (5, 256-257, 263)).

Итак, Поприщина и Поприхина роднят схожие в фонетическом плане фамилии, но Аксентий Иванович скорее жертва, запутавшаяся в адской паутине, а Иероним Поприхин – один из ловцов человеческих душ, хотя и ловец ничтожный, «мелкий бес».

Рассмотрим такие сходно звучащие фамилии, как Ковалёв (Гоголь. «Нос») и Коротков (Булгаков. «Дьяволиада»). Это сходство подчёркивает то главное, что объединяет героев: в фантазмагорических мирах вышеупомянутых произведений Гоголя и Булгакова уродливость человеческих отношений, странность происходящего замечает только *один* персонаж (Ковалёв в «Носе», Коротков в «Дьяволиаде»), хотя поводов для изумления даётся предостаточно. Так, например, в гоголевском «Носе» все (за исключением главного героя) оставались безучастными к тому, что по городу разгуливает обыкновенный нос: «Через две минуты нос действительно вышел. Он был в мундире, шитом золотом, с большим стоячим воротником; на нём были замшевые панталоны, при боку шпага. (...) По всему заметно было, что он ехал куда-нибудь с визитом. Он поглядел на обе стороны, закричал кучеру: «Поддавай!» – сел и уехал» (3, 43). Впрочем, персонажи «Дьяволиады», опять же за исключением главного героя, не удивляются и более странным явлениям, например, появлению секретаря из ящика письменного стола своего начальника: «И тотчас же из ясеневых ящика выглянула причёсанная, светлая, как лён, голова и синие бегающие глаза (...) через секунду законченный секретарь с писком: «Доброе утро», вылез на красное сукно. (...)

Коротков отшатнулся, протянул руку и жалобно сказал си-
нему:

– Смотрите, смотрите, он вылез из стола. Что же это такое?..

– Естественно, вылез,– ответил синий, – не лежать же ему
весь день. Пора. Время. Хронометраж » (2, 34).

Конфликт «Дьяволиады» и «Носа» ещё больше обостряется
этим одиночеством человека, видящего всю нелепость жизни,
к которой люди привыкли, которую стали считать нор-
мой. Гротеск лишь подчёркивает её уродливость. У Гоголя этот
конфликт острее, ведь как только неприятность улаживается,
то жертва сбежавшего носа – Ковалёв, нисколько не задумы-
ваясь о странности ранее с ним происходящего, с головой оку-
нается в прежнюю бездумную жизнь: «И майор Ковалёв с тех
пор прогуливался как ни в чём не бывало и на Невском про-
спекте, и в театрах, и везде. И нос тоже как ни в чём не быва-
ло сидел на его лице » (3, 59). Булгаковского « нежного, тихого
блондина» (2, 5) Короткова, пытающегося разобраться в ир-
рациональном бюрократическом механизме, последний рав-
нодушно растоптал, в буквальном смысле сведя с ума (ср. су-
масшествие Поприщина, которое произошло не без участия
нечистой силы).

Таким образом, мы охарактеризовали такие сходно
звучащие имена, которые функционируют в межтексто-
вом пространстве обоих художников. Назовём этот подвид
имён *интерономастические двойники*. В произведениях
Гоголя и Булгакова, взятых по отдельности, можно также об-
наружить сходно звучащие, даже рифмующиеся имена. Такой
подвид имён мы будем называть *интроономастическими
двойниками*. Действительно, Гоголь любит давать своим ге-
роям подобные имена-двойники (такие, как у двух рыболовов
помещика Петуха – *Фома Большой* и *Фома Меньшой*, как у двух
попов в усадьбе Плюшкина – *Карп* и *Поликарп*, как у помещи-
ков – *Харпакин* и *Трепакин*, *Перхуновский* и *Беребендовский*,

как *Кифа Мокиевич* и *Мокий Кифович* и т.д.). Это фамилии и имена, прозвища, тождественные друг другу. Подобные имена-интрономастические двойники есть и у Булгакова – например, Преображенский и Богоявленский в «Дьяволиаде».

Остановимся на одной любопытной детали: у некоторых гоголевских второстепенных героев на протяжении произведения изменяется имя. Так, герой «Носа», Ковалёв, желая подать объявление о пропавшем у него носе, аргументирует свою просьбу тем, что у Подточиной *Палагеи* Григорьевны очень хорошенькая дочка. Но в письме Подточиной к Ковалёву, в котором говорится о её дочери, она (первая) подписывается именем *Александра*.

Рассмотрим другой пример: на протяжении «Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» изменяется фамилия одного из второстепенных героев – Антон Прокофьевич *Пупопуз* преобразается в *Голопузя* Антона Прокофьевича. Некоторые исследователи считают *Пупопуза* и *Голопузя* двумя разными персонажами. Так, например, М. С. Альтман рассматривает эти фамилии (по аналогии с Петром Ивановичем *Бобчинским* и Петром Ивановичем *Добчинским*) как «одинаково звучащие, как бы рифмующиеся прозвища»¹⁸ (в нашей классификации это – имена-интрономастические двойники). Гоголь любит давать своим героям имена и прозвища, тождественные друг другу, но данный конкретный случай является исключением из правила: фамилии *Пупопуз* и *Голопузь* принадлежат одному и тому же персонажу – чудаку в коричневом сюртуке с голубыми рукавами (в этой шутовской одежде он ходит и под фамилией Пупопуз, и под фамилией Голопузь), любителю пообедать за чужой счёт. Попутно отметим, что этот персонаж под фамилией *Пупопуз* («пуповина» – связующая нить) утверждает дружбу Ивана Ивановича и Ивана Никифоровича, которых «сам чёрт связал верёвочкой» (2, 358), а под фамилией *Голопузь* (семантика отсут-

ствия связи) непоколебимо уверен в бесцельности своего «предприятия» – привести к согласию непримиримых врагов.

Двуфамильность персонажа – важная особенность, с одной стороны, утверждающая незначительность героя, у которого может даже поменяться фамилия, а с другой стороны, подчёркивающая его неопределённость, изменчивость, иррациональность. Разные имена, принадлежащие одному и тому же персонажу, мы будем называть *ономастическими хамелеонами*. Имена-хамелеоны характерны также для ряда героев Булгакова.

Инфернальность героев «Дьяволиады» подчёркивается тем, что они постоянно меняют имена. Так, *Варфоломей Коротков* с утерей документов становится неким *Василием Колобковым* (прежнее его имя утрачивается) и приобретает для всех окружающих черты характера и даже наружность последнего (судя по поведению любовниц Колобкова). Ещё один пример: в кабинете Дыркина появляется некий «бледный юноша с портфелем» (2, 37), которого Дыркин называет сначала *Артур Артурыч*, а затем, после разговора об его «единоличной диктатуре в эмеритурной кассе» (2, 37) – *Артур Диктатурыч*. Интересно также отметить, что у старшего бухгалтера канцелярии, в которой работает Коротков, на протяжении произведения несколько раз меняется имя. Среди собравшихся в конторе служащих, читающих приказ об увольнении Короткова, он фигурирует под фамилией *Дрозд*: «Лидочка де Руни, Милочка Литовцева, Анна Евграфовна, *старший бухгалтер Дрозд*, инструктор Гитис, Номерацкий, Иванов, Мушка, регистраторша, кассир – словом, вся канцелярия... стояла, сбившись в кучку у стены, к которой гвоздём была прибита четвертушка бумаги» (2, 15). Далее, в этом же эпизоде персонаж назван *Скворцом*: «Ай, яй, яй, – загудел в отдалении, выглядывая из грессбуха, *Скворец*, – как же вы это так, батюшка, про-

махнулись? А?» (2, 15). И, наконец, когда Коротков на следующий день приходит в Спимат, он не находит там «ни *Дрозда*, ни *Анны Евграфовны*, словом – никого» (2, 23).

Итак, если около имени «оплотняется наша внутренняя жизнь, оно – твёрдая точка нашей текучести»¹⁹, то имя-хамелеон искажает личностный тип, что указывает на вмешательство inferнальных сил в судьбу человека. Если имя персонажа меняется (не варьируется, а существенно изменяется), то он теряет себя. Посредством имени проявляется духовная сущность человека, поэтому без имени «человек – вечный узник самого себя, по существу и принципиально антисоциален, необщителен, несобран, он чисто животный организм или, если человек, *умалишённый* (курсив наш. – Ю.К.) человек»²⁰. Следует отметить, что и у Гоголя («Записки сумасшедшего»), и у Булгакова («Дьяволиада») сумасшествие главных героев сопровождается утратой имени.

Герой «Записок сумасшедшего», чиновник Аксентий Поприщин сходит с ума, утрачивая своё имя и присваивая себе чужое – Фердинанд VIII: «Мне больше всего было забавно, когда подсунули мне бумагу, чтобы я подписал. Они думали, что я напишу на самом кончике листа: столоничальник такой-то. Как бы не так! а я на самом видном месте, где подписывается директор департамента, черкнул: Фердинанд VIII.» (3, 161). Булгаковский персонаж, делопроизводитель Варфоломей Коротков, которого после потери документов все принимают за некоего Василия Колобкова, умоляет вернуть свою фамилию:

«Верните документы! *Священную мою фамилию*. Восстановите! Товарищ блондин (...) застрели ты меня на месте, но выправь ты мне какой ни на есть документик » (2, 34-35). Утратив надежду на возвращение своего имени, в ужасе от собственной неопределённости, Коротков окончательно теряет рассудок: «Меня нельзя арестовать, – ответил Коротков и засмеялся *сатанинским смехом*, – потому что я неизвестно кто

«...» Может быть я Гогенцоллерн »(2, 36). Зафиксируем внимание на этом высказывании Короткова—«герой саркастически сообщает, что он – принц, живущий инкогнито (некоторые представители немецкого княжеского рода Гогенцоллернов, отказавшись от владений, удалились в частную жизнь)»²¹. Это прямая отсылка к Гоголю – Поприщин, вообразивший себя испанским *королём*, замечает о своих прогулках *инкогнито* по Невскому проспекту. Но необходимо отметить, что и главный герой «Записок сумасшедшего», и Коротков, сходя с ума, заявляют о собственной безымянности. В записи от 3 декабря в своём дневнике Поприщин сообщает: «Может быть, я какой-нибудь граф или генерал, а только так кажусь титулярным советником? *Может быть, я сам не знаю, кто я таков* »(3, 158). «*Я неизвестно кто. (...) Может быть, я Гогенцоллерн*», – в отчаянии восклицает Коротков » (2, 36).

В финале «Дьяволиады» Коротков погибает, но фактически, он умер ещё ранее, когда утратил имя, так как «окончательная его утеря всегда означала гражданскую и историческую смерть»²². Итак, сумасшествие главных героев «Дьяволиады» и «Записок сумасшедшего» сопровождается утрачиванием имён, но интересно отметить, что только в сумасшедшем доме происходит освобождение одного из героев «Мастера и Маргариты» от своего псевдонима Бездомный и обретение фамилии Понырёв, что выглядит возвращением к самому себе. И не случайно после очистительных страданий в клинике Стравинского Иван Николаевич называется уже не Бездомным, а Иванушкой. Старинное русское имя обретается поэтом как бы в знак восстановления утраченной связи со своим родом, со своей землёй.

Имя представляет собой ядро личности, в нём проявляется духовная сущность человека. Каждое имя глубоко самобытно, и потеря его сопровождается утратой индивидуальности. В произведениях Гоголя и Булгакова существуют так называе-

мые *чужие имена*, «бытийная суть которых проявлена и уже изжита в первородном пространственно-временном континууме»²³.

Сфера чужих имён в произведениях Гоголя широка и разнообразна: *Алкид*, *Фемистоклос* (трансформированный Фемистокл), *Брут* (Хома), *Тиберий* (Горобець). Герой «Невского проспекта», Пирогов, следуя за хорошенькой блондинкой, попадает в ремесленную мастерскую, где обнаруживает двух немцев, рассуждающих о дороговизне табака: «Перед ним сидел *Шиллер* – не тот Шиллер, который написал «Вигельма Телля» и Историю Тридцатилетней войны», но *известный Шиллер*, жестяных дел мастер в Мещанской улице. Возле Шиллера стоял *Гофман* – не писатель Гофман, но *довольно хороший сапожник* с Офицерской улицы, большой приятель Шиллера» (3, 29). Гоголь даёт имена великих немецких писателей пьяным ремесленникам, что порождает комический эффект (ср. у Булгакова в «Мастере и Маргарите»: девушка-вахтёрша, сидящая у входа в ресторан «У Грибоедова», названа именем известной грибоедовской героини – *Софьей Павловной*).

Чужим именем (именем апостола Петра) назван герой повести «Вечер накануне Ивана Купалы» – Петро (Безродный – только прозвище). Если апостол Пётр трижды отрекается от Господа, то Петро не может устоять перед «огненным искушением» (1. Пет. 4:12), которое было послано ему, «дабы испытанная вера (...) оказалась драгоценнее гибнущего, хотя и огнём испытываемого золота» (1. Пет. 1:7). Рассматриваемая повесть Гоголя – «это история о стародавних временах, рассказ об исправлении и очищении предков, погрязших было в безбожии, суевериях, пьянстве и прочих пороках; это рассказ о том, как предки научились, наконец, противостоять вторжению и уловкам дьявола, подстерегающего их души»²⁴. В I Послании св. Петра читаем: «Ибо довольно, что вы прошедшее

время жизни поступали по воле языческой, предаваясь нечистотам, похотям... пьянству, излишеству в пище и питии и нелепому идолослужению. (...) Трезвитесь, бодрствуйте, потому что противник ваш диавол ходит, как рыкающий лев (ср. «рѣв» зооморфного Басаврюка, «разгульничающего» на хуторе²⁵), ища кого поглотить» (I Пет. 4:3; 5:8)

Заметим, что в Евангелии от Матфея апостол Пётр играет двусмысленную роль : он – и проповедник , преданный ученик Иисуса Христа, и богоотступник:

«Он же, обратившись, сказал
Петру: отойди от меня, сатана!
Ты мне соблазн, потому что
думаешь не о том, что Божие,
но что человеческое.» (Мф.: 16:24).

«И я говорю тебе – ты
Пётр и на сём камне
Я создам Церковь мою
и врата ада не одолеют
её.» (Мф.: 16:18).

Михаил Вайскопф отмечает, что в «Вечере накануне Ивана Купалы» представлены «две проекции евангельского образа Петра-«камня» (Петро – от petros – «камень». –Ю.К.) <...> он как бы расчленяется на Петра-отступника (...) и набожную Пидорку»²⁶. Если богоугодный дар покаявшейся Пидорки – оклад к иконе богоматери – выложен «такими яркими камнями, что все зажмуривались, на него глядя» (1, 51) (ср. I Послание апостола Петра, в котором развивается тема «камня краеугольного, избранного, драгоценного» и «камня соблазна» (I Пет. 2:4-8), то греховный клад, добытый Петрусем через детоубийство, превращается в черепки (ср. «волшебные» червонцы Воланда, обращающиеся в обыкновенную бумагу). Не случайно грешник Петрусь добывает «дорогие камни» (1, 47), принимая их от Басаврюка, представителя нечистой силы.

Чужие имена присутствуют и в произведениях Булгакова: *Берлиоз, Жюль Верн, Клара* (Цеткин), *Роза* (Люксембург), *Луначарский*... Обладатели этих имён безлики, так как лишены

возможности самораскрытия через звуковую оболочку имени, в котором отсутствует «единственность и предначертанность смысла.»²⁷ Вспомним, как мучается Иван Бездомный, поясняя фамилию председателя МАССОЛИТа: «Вчера вечером я пришёл с покойным М.А. Берлиозом на Патриаршие пруды (...) И сразу поэт запутался, главным образом из-за слова «покойным». С места выходила какая-то безлепица: как это так – пришёл с покойным? Не ходят покойники! Действительно, чего доброго, за сумасшедшего примут! Подумав так, Иван Николаевич начал исправлять написанное. Вышло следующее: «... с М.А. Берлиозом, впоследствии покойным...» И это не удовлетворило автора. Пришлось применить третью редакцию, а она оказалась ещё хуже первых двух: «... Берлиозом, который попал под трамвай...» – а здесь ещё прицепился этот никому не известный композитор-однофамилец, и пришлось дописывать: «...не композитором»... (5, 113). *Чужое имя*, введённое в новый контекст, будучи оторванным от своего истинного владельца, порождает эффект странности.

Интересно отметить, что Михаил Александрович Берлиоз обладает весьма неопределённой внешностью: «...одетый в летнюю серенькую пару, был маленького роста, упитан, лыс, свою приличную шляпу пирожком нёс в руке, а на хорошо выбритом лице его помещались сверхъестественных размеров очки в чёрной роговой оправе» (5, 7). Облик Берлиоза складывается из вещественных деталей: *серенькая* пара (символ «серости») деятелей культуры булгаковского времени (Ср.: «Коровьев и Бегемот посторонились и пропустили какого-то писателя в *сером* костюме» (5, 344), «приличная шляпа», огромные очки. Портрет лысого человечка, изображённого Булгаковым, выстроен по схеме: одежда – силуэт – деталь одежды – очки (только они, их необычность, обращают на себя внимание). Отметим также, что М.А. Берлиоз является «председателем правления *одной из* крупнейших московских лите-

ратурных ассоциаций, сокращённо именуемых МАССОЛИТ (расшифровывается как: московская ассоциация советской литературы, но возможен и другой вариант: *массовая литература*. – Ю.К.) и редактором толстого художественного журнала (конкретно какого? – Ю.К.)» (5, 7). Берлиоз, таким образом, ничего из себя не представляет – индивидуальность, *духовная* сущность у него отсутствует; не зря он является убеждённым атеистом, т.е. человеком, отрицающим даже само существование Бога и души. Председатель МАССОЛИТа не умеет самостоятельно мыслить – его речь пестрит штампами и цитатами: «Доказательство Канта (...) также неубедительно. И недаром Шиллер говорил, что кантовские рассуждения по этому поводу могут удовлетворить только рабов, а Штраус просто смеялся над этим доказательством» (5, 13). Любопытно, что чиновник-литератор, *догматик*, является однофамильцем известного композитора Гектора-Луи Берлиоза – новатора в области музыки. Обратим внимание на то, что фамилией, напоминающей о французском композиторе Берлиозе, написавшем «Фантастическую симфонию» (1830) (вторая часть её называется «Шествие на казнь», а третья – «Адский шабаш»), вводится пародийная тема Христа.²⁸ Недаром у Берлиоза двенадцать заместителей, членов правления МАССОЛИТа (Ср.: у Христа двенадцать апостолов), которые ждут его на своеобразной «вечере».

Итак, *чужие имена* в произведениях Гоголя и Булгакова, с одной стороны, сопротивляются новому, инородному контексту и поэтому возникает эффект «нелепицы», сопряжённой с фарсовой тональностью: *ремесленники Шиллер и Гофман* (Гоголь. «Невский проспект»), *советский драматург Жюль Верн* (Булгаков. «Багровый остров»). С другой стороны, «чужеродные» имена, потерявшие «своё» место, возвращают нас к первоисточнику, открывая в ткани «не своего» произведения новые смысловые грани: *Петро Безродный* (Гоголь. «Ве-

чер накануне Ивана Купалы»), *Михаил Берлиоз* (Булгаков. «Мастер и Маргарита»).

Любопытно, что в черновой рукописи «Вечера накануне Ивана Купалы» inferнальный персонаж, «дьявол в человеческом образе» (1,41) назван *Бисаврюком* (от «бис» — украинизированный «бес»). (Ср.: Чартков («Портрет» Гоголя) восходит к Черткову (черновые редакции). Прозвище «Басаврюк» образовано от «баса» (в словаре Даля — «красота, украшение, украса») и «врючивать» (у Даля — «втопить, увязить, втянуть, впутать кого, вовлечь в дурное положение, в беду»). Действительно, своими подарками Басаврюк вовлекает людей в беду: «...а возьмишь — так на другую же ночь и тащится в гости какой-нибудь приятель из болота, с рогами на голове, и давай душить за шею, когда на шее монисто, кусать за палец, когда на нём перстень, или тянуть за косу, когда вплетена в неё лента. Бог с ними тогда, с этими подарками! Но вот беда — и отвязаться нельзя: бросишь в воду — плывёт чертовский перстень или монисто поверх воды, и к тебе же в руки » (1, 42). Это имя раскрывает сущность своего владельца. Подобные онимы — *«прозрачные» имена с inferнальной семантикой* — есть и в произведениях Булгакова.

Вспомним, что Варфоломей Коротков очень удивляется, когда узнаёт, что фамилия его нового знакомого — *Ян Собесский*. Желание героя поменять фамилию, образованную от аббревиатуры («собес» — социальное обеспечение), на подобную же ей — Соцвосский («от аббревиатуры «соцвос» — социалистическое воспитание») вызывает комический эффект. Но эта перемена фамилии имеет и другой смысл: герой прячет свою сущность за новым именем. Зафиксируем внимание на словах Собесского: «Я уже подал заявление об утверждении моей новой фамилии — Соцвосский. Это гораздо красивее и не так опасно. Впрочем, если Вам неприятно, — мужчина обидчиво скривил рот, — я не навязываюсь. Мы всегда найдём людей. Нас ищут » (2, 28) (курсив наш. — Ю.К.).

На первый взгляд речь героя алогична, но первая фамилия этого странного мраморноликого персонажа, из которой так явно выплывает «бес» (функции которого, как известно, заключаются в *поиске* грешников, искушении и совращении людей) проясняет нам логику его высказывания. Инферальность Собесского проявляется ещё и в том, что Коротков никак не может вырваться из заколдованного круга, постоянно возвращаясь к кабинету № 40 (мотив кружения – чёрт водит), в котором обнаруживается, что странный человек с «мраморным лицом и безжизненной гипсовой улыбкой» (2, 30) превратился в исковерканную статую. Таким образом, фамилия Собесский является «говорящей»: Собесский – бес (ср.: Вольанд – der Voland – чёрт, или Вол-анд – дна-вол (в обратной последовательности) – (ст. сл. «н»=русское «и») – диавол)²⁹.

Таким образом, М.А. Булгаков творчески усваивает основные принципы инферальной гоголевской ономастики. Недаром автор «Мастера и Маргариты» не раз называл Н.В. Гоголя своим учителем. Существует некий *код Гоголя*³⁰, который в системе сложных, нередко искривлённых зеркал, отражается в булгаковском творчестве. Гоголь-проповедник восстал против бессознательной инфернализации собственного творчества, для Булгакова же присутствие «инферно» в поэтической плоти его произведений не стало трагедией. Гоголевские тексты отличаются чрезвычайной сложностью, тем более продуктивным представляется такой подход к ним, который позволяет посмотреть на них через призму произведений Булгакова, и, быть может, тем самым вплотную подойти к загадке противоречивого и таинственного творчества Гоголя.

ПРИМЕЧАНИЯ

1 Минц З.Г. Блок и Гоголь // Блоковский сборник. Вып. 2. Тарту, 1972. С. 123. См. также: Зельдович М. Г. «Взаимоотражение» художественных произведений. Н. А. Некрасов и Ф. М. Достоевский // Н. А. Некрасов и его время: Межвуз. сб. науч. ст. Калининград, 1981.; Турышева О. Н. «Ма-

ленькие трагедии» А. С. Пушкина и творчество Ф. М. Достоевского: проблемы взаимоотражения. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 1998.

2 *Delumeau J.* Pour une histoire de l'enfer // *Magasin litteraire*. № 356, juillet-aout. 1997.

3 *Nivat G.* De Dostoevski aux ecrivains du goulag // *Magasin litteraire*. № 356, juillet-aout. 1997.

4 См.: *Опыты: Литературно-критический ежегодник*. М., 1990. С. 415-416

5 Согласно поверьям о «счастливых» именах, выбор имени мог играть решающую роль в будущем благополучии ребенка. не случайно, обычаи давать человеку два имени: одно – «настоящее», сокровенное, другое – для повседневного обращения, чтобы козни злых духов были направлены как бы на другого, прижился во многих странах. В России тоже долгое время было принято давать ребенку два имени – христианское (обеспечивающее покровительство ангела-хранителя) и языческое (чаще употребляемое в «миру»). Возникновение прозвищ, обидных кличек, дразнилок связано с охранительной магией, такие имена давали для отпугивания злых духов. Древнее происхождение имеет и до сих пор бытующая традиция называть детей в честь старших родственников: мальчика – по имени дедушки, а девочке давать имя бабушки. Имя также воспринимали как средство, которое позволяет перенести лучшие черты характера других людей (отсюда обычаи давать ребенку имя особенно дорогого, близкого человека, кумира).

6 *Флоренский П.А.* Имена // *Опыты: Литературно-критический ежегодник*. С. 361.

7 *Гуковский Г. А.* Реализм Гоголя. М.-Л., 1959. С. 191.

8 Там же.

9 *Лесский Г.* Комментарии к «Мастеру и Маргарите» // *Булгаков М.А.* Собр. соч.: В 5 т. М., 1990. Т. 5. С. 660.

10 *Фролова Е.А.* Номинация персонажей в поэме Н.В. Гоголя «Мёртвые души» (функционально-стилевой аспект). Автореф. ...канд. филол. наук. М., 1993. С. 8.

11 *Набоков В.* Лекции по русской литературе. М., 1998. С. 61.

12 *Гоголь Н.В.* Собр. соч.: В 9 т. М., 1994. Т. 3. С. 110. Далее произведения Гоголя цитируются по этому изданию с указанием в тексте тома и страницы.

13 *Набоков В.* Лекции по русской литературе. С. 87.

14 *Булгаков М. А.* Собр. соч.: В 5 т. М., 1990. Т. 5. С. 61. Далее произведения Булгакова цитируются по этому изданию с указанием в тексте тома и страницы.

- 15 *Лесскис Г.* Комментарии... С. 631.
- 16 «От Ромула до наших дней»...Словарь лексических трудностей художественной литературы. М., 1993. С. 237.
- 17 *Гаспаров Б.* Из наблюдений над мотивной структурой романа М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» // Даугава. 1988. № 12. С. 106.
- 18 *Альтман М.С.* Достоевский. По векам имён. Саратов, 1975. С. 151.
- 19 *Флоренский П. А.* Имена // Опыты: Литературно-критический ежегодник. С. 384.
- 20 *Лосев А.Ф.* Философия имени // Лосев А.Ф. Из ранних произведений. М., 1990. С. 50.
- 21 *Гудкова В.* Комментарии к «Дьяволиаде» // Булгаков М. А. Собр. соч.: В 5 т. Т. 2. М., С. 695
- 22 *Флоренский П.А.* Имена. С. 386.
- 23 *Химич В. В.* «Странный реализм» М. Булгакова. Екатеринбург, 1995. С. 202.
- 24 *Вайскопф М.* Сюжет Гоголя. М., 1993. С. 107.
- 25 *Вайскопф М.* Сюжет Гоголя. С. 107.
- 26 Там же. С. 48.
- 27 *Химич В. В.* «Странный реализм» М. Булгакова. С. 203.
- 28 *Гаспаров Б.* Из наблюдений над мотивной структурой романа М. Булгакова «Мастер и Маргарита» // Даугава. 1988. № 11.
- 29 *Ковалёв Г.Ф.* Булгаковский Воланд: загадка имени // Филолог. записки. Вестник литературоведения и языкознания. Вып. 4. Воронеж, 1995. С. 163-168.
- 30 Под кодам мы понимаем «перспективу цитаций». См. об этом: *Барт Р. S/Z.* М., 1994. С. 32-33.